

Biljana S. Tešanović¹
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac (Serbie)

JEU DE MIROIRS ET OSCILLATIONS IDENTITAIRES DES BÉRENICE

La querelle des *Bérénice* n'en était pas vraiment une, affirme A. Viala, malgré ce qu'en dit une tradition tenace de l'histoire littéraire, dans laquelle s'inscrit une comédie anonyme de l'époque, peu connue, *Tite et Titus* de 1673, mettant en scène cette discorde présumée entre les deux Bérénice : celle de Corneille accuse sa rivale racinienne d'usurpation d'identité. L'idée de ce travail et son point de départ viennent du questionnement sur le jeu de miroirs dans les *Bérénice* de Racine et de Corneille : leurs personnages relèveraient-ils de l'altérité, de la mêmeté ou de l'ipsité, dont nous empruntons les concepts à Ricœur ? D'autres questions en découlent : quelles sont les sources d'oscillations identitaires, comment les Bérénice s'accordent-elles avec la personnalité de Tite ou Titus pour former le couple cornélien ou racinien ? Sont-elles à prendre en compte dans la pérennité scénique de la pièce de Racine, qui, avec le temps, laisse loin derrière elle la version de Corneille, alors que leurs réceptions de l'époque n'étaient que légèrement en défaveur de ce dernier ?

Mots-clés : Titus, Bérénice, faits historiques, oscillations identitaires, Jean Racine, Pierre Corneille, Paul Ricœur

Introduction : la querelle des Bérénice

La tragédie *Bérénice* de Jean Racine est jouée pour la première fois le 21 novembre 1670 au théâtre parisien de l'Hôtel de Bourgogne. Une semaine plus tard, le 28 novembre 1670, c'est au théâtre rival du Palais-Royal que la troupe de Molière donne la première de la comédie héroïque de Corneille *Tite et Bérénice*². Le sujet semble être le même, mais il est traité d'une manière très différente, laissant finalement Corneille derrière Racine : on a même dit, ironisant contre le premier, que le combat n'a pas eu lieu, faute de combattants³.

1 circulos@sbb.rs

2 Lors de sa création, la pièce de Corneille a probablement eu le même titre que celle de Racine (*Bérénice*), et le même genre (tragédie) : pourtant, elle est éditée comme « comédie héroïque », sous le titre *Tite et Bérénice* (Viala 2013 : 91). Une lecture par Corneille du 16 septembre 1670 précède la première représentation.

3 « Et le combat cessa faute de combattants. » (P. Corneille, *Le Cid*, la tirade de Rodrigue (IV, 3)).

Alors qu'aujourd'hui la pièce de Corneille est majoritairement considérée comme moins réussie que celle de Racine, voire pas du tout⁴, le verdict en faveur de Racine n'est pourtant pas tranché au début et Corneille n'a pas à se plaindre outre mesure de la réception du public. De novembre 1670 à janvier 1671, les deux pièces tiennent l'affiche dans leur salle respective : *Bérénice* est jouée trente fois, *Tite et Bérénice* vingt-quatre. Cependant, la pièce de Racine joue devant une salle pleine jusqu'à la dernière représentation, alors que le public est de moins en moins assidu pour voir Corneille (Viala 2013 : 91). Il faut admettre que Racine est aidé par ses comédiens, Floridor est un excellent Titus et *Bérénice* profite de l'intérêt que le public commence à avoir pour la Champmeslé. La préférence pour la *Bérénice* de Racine marque encore un point le 14 décembre 1671, lorsqu'elle est jouée devant la cour, aux Tuileries, à l'occasion des noces du duc de Nevers avec Mlle de Thianges.

Cependant, assez rapidement, les deux *Bérénice* vont faire objet d'une controverse, dont les divers rebondissements sont évoqués sous le dénominateur commun de la « Querelle des *Bérénice* ». Rappelons brièvement les faits, qui sont bien résumés par A. Viala (Viala 2013 : 91) : c'est l'abbé de Villars qui écrit contre les tragédies évoquées de Corneille et de Racine, en publiant d'abord une *Critique de Bérénice* de Racine (le 10 janvier 1671), puis une semaine après, celle de Corneille avec la *Critique de la Bérénice du Palais-Royal*. Alors que Racine répond à Villars sans le nommer, dans la « Préface » de son édition de *Bérénice* de janvier 1671, tout en n'oubliant pas de la dédicacer à Colbert, dans son édition de février de la même année, Corneille l'ignore. Alain Viala relève d'autres moments de cette polémique (Viala 2013 : 92), à laquelle s'ajoute d'abord une *Réponse à la Critique de Bérénice*⁵, anonyme, donc en faveur de Racine, ainsi qu'une critique, encore anonyme, des deux dramaturges, *Tite et Titus, ou Critique sur les Béréenices, comédie*⁶ (1673). Les deux autres piques sont lancées contre Racine⁷, qui apparemment dérange davantage, car sa conception du tragique dans la « Préface » de *Bérénice* redéfinit le genre de la tragédie, alors que Corneille puise dans un genre, la « comédie héroïque », qu'il n'arrive pas à imposer davantage que la tragi-comédie⁸. Mais en fin de compte, après une longue argumentation qui dépasse notre propos, A. Viala conclut qu'il y a bien une polémique sur les *Bérénice*, mais qu'il n'y a pas vraiment de « Querelle des *Bérénice* » (v. Viala 2013) – Corneille surtout ne réagit pas. « Concurrence, oui, mais conflit non : la querelle entre Racine et Corneille à propos de leurs *Bérénice* n'a pas eu lieu. » (Viala 2013 : 97).

4 Elle est beaucoup moins lue (il suffit de dénombrer les éditions et de les comparer avec celles de la pièce de Racine) et encore moins jouée.

5 Parue en mars, elle est signée S***. A. Viala croit y reconnaître l'abbé de Saint-Ussans (Viala 2013 : 92).

6 L'adresse de l'éditeur « Jean Ribius, à Utrecht » est probablement fautive (Viala 2013 : 92, note 3).

7 *Apollon charlatan* (1675) de Barbier d'Aucour, un janséniste, et *Arlequin Protée* (1683), une comédie italienne de Fatouville, qui inclut plusieurs scènes de parodie de la pièce de Racine (Viala 2013 : 92).

8 Il recule lorsqu'il redéfinit le genre du *Cid*, tragi-comédie en 1637 et tragédie à partir de 1648.

La véritable identité : la mêmété, l'ipséité et l'altérité

« Si véridique, si réaliste que soit le monde *représenté*, il ne peut jamais être identique, du point de vue spatio-temporel, au monde réel, *représentant*, celui où se trouve l'auteur qui a créé cette image. » (Bakhtine 1978 : 394, soul. par M. B.)

Dans la pièce *Tite et Titus, ou Critique sur les Bérénices, comédie* (1673), qui n'a pas été jouée, il est question d'un jugement prononcé par Apollon à l'encontre des personnages de Corneille et de Racine, le Tite et le Titus et leur Bérénice respective. C'est Tite qui vient avec sa Bérénice se plaindre contre les imposteurs que sont Titus et Bérénice de Racine. Les plaidoyers des deux partis font habilement ressortir les défauts des deux pièces⁹ ; comme ils restent inconciliables, Apollon finit par leur reprocher à tous de ne pas respecter les faits historiques (Acte III, scène IV) :

Quant au principal, à la vérité il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice soient les *véritables*, que non pas que ce soient les autres ; mais pourtant, quoi qu'il en soit, et toutes choses bien considérées, les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire, dont ils n'étaient nullement propres et où, pour dire la vérité, on les a menés, à ce qu'il me semble, assez mal à propos. (Anonyme 1740 : 311-312, soul. par B. T.)

Sur un ton plaisant, cette comédie pose la question de l'identité (« authentique ») des personnages des deux *Bérénice* créés à partir de personnalités historiques. Le dictionnaire du CNRTL donne plusieurs définitions de l'adjectif *véritable* qui couvrent plusieurs cas de figure concernant notre propos sur l'identité dans ce travail :

- « [Synon. vrai] Qui est conforme ou qui se conforme à la réalité, à la vérité. » ;
- « [Synon. vrai] Que l'on juge conforme à ce qui existe ou a existé. » ;
- « [En parlant d'une affirmation, d'un fait] Dont on est parfaitement certain, conscient. » ;
- « Qui détient la vérité. »
- « [Synon. réel, vrai] Qui apparaît comme le plus juste sous les apparences. » ;
- « [Synon. réel, vrai] Qui convient le mieux parmi d'autres possibles. » ;
- « [En parlant d'une pers.] Qui seul parmi d'autres est reconnu comme correspondant à sa dénomination. » ;
- « [En parlant d'une œuvre] Fidèle à la réalité, au modèle. » ;
- « [Synon. réel, vrai] « Qui existe indépendamment de l'esprit qui le conçoit. » ;
- « [Synon. authentique, réel.] « Qui est tel effectivement, en dépit des apparences. » ;

9 Ils mettent l'accent sur les obscurités et les invraisemblances de la tragédie de Corneille. Nous trouvons un bel exemple dans les *Anecdotes dramatiques* de J. de La Déporte. Le célèbre acteur Baron n'arrivait pas à apprendre ces vers de *Tite et Bérénice* pour le rôle de Domitian, parce qu'il ne les comprenait pas : « Faut-il mourir, Madame, et si proche du terme, / Votre illustre inconstance est-elle encore si ferme, / Que les restes d'un feu que j'avais cru si fort / Puissent dans quatre jours se promettre ma mort ? (I, 2). Molière chez qui il demeurerait ne pouvait pas lui donner l'explication, pas plus que Corneille, venu souper ce jour-là chez eux. Il n'y voyait pas un problème, croyant que « tel qui ne les entendra pas les admirera » (de La Porte 1775 : 230).

- « Qui est bien celui à qui on pense. »
« [Avec valeur intensive] Qui, seul au-delà des apparences, correspond à la réalité profonde d'un être et constitue son identité. » ;
« [Synon. authentique, vrai.] Qui est bien ce qu'il paraît. » ;
« [En parlant d'une pers.] Dont l'apparence correspond complètement à sa qualité. » ;
« [En parlant d'une pers.] Qui peut légitimement revendiquer sa qualité ; qui n'est pas suspect de tromperie. » ;
« [En parlant d'un sentiment, d'un acte] Qui ne recèle aucune tromperie. » ;
« [En parlant d'une pers.] Qui correspond complètement à un type donné. » ;
« [En fonction d'épith., précédé de l'art. déf.] [Synon. authentique, pur.] Qui correspond parfaitement ou idéalement à son nom. » ;
« [Pour renforcer la justesse d'une affirmation] [Synon. vrai] Qui a tous les caractères de sa nomination sans que celle-ci corresponde obligatoirement à une réalité. ». (cnrtl.fr)

Avant tout, le *véritable* est défini en termes de *conformité* : « État, qualité de deux ou plusieurs choses identiques entre elles » (cnrtl.fr). Pour revenir au jugement d'Apollon, tout en étant moins désappointé par le couple de Racine, il estime que le Tite et le Titus et leur Bérénice respective ne sont pas « véritables » car ils n'appartiennent en aucune façon à l'histoire. Autrement dit, ils ne correspondent pas à leurs modèles – il y a un écart identitaire, puisque leurs identités n'ont pas été calquées (suffisamment) sur les personnalités historiques qu'ils représentent dans le champ fictionnel. Or, l'auteur anonyme préconise de respecter les faits historiques – « les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire » (Anonyme 1740 : 311-312). Ricœur dirait qu'ils n'ont pas passé de manière satisfaisante le *critère de similitude*, que nous utilisons à l'occurrence dans le sens où les personnalités historiques « continuent à vivre » dans les personnages qu'elles inspirent et qui les « prolongent » dans le temps (au point de les rendre immortels). « [L]e critère de similitude, dans le cas d'une grande distance dans le temps [...] suggère que l'on fasse appel à un autre critère, lequel relève de la troisième composante de la notion d'identité, à savoir la *continuité ininterrompue* entre le premier stade du développement de ce que nous tenons pour le même individu. » (Ricœur 1990 : 141). Ainsi, pour identifier les *véritables* Titus et Bérénice, il faut qu'on puisse les reconnaître ; « l'opération d'identification [doit être] entendue au sens de réidentification du même, qui fait que connaître c'est reconnaître : la même chose deux fois, *n* fois. » (Ricœur 1990 : 140-141). Nous avons constaté que l'auteur anonyme de *Tite et Titus* ne les reconnaît que partiellement, en admettant une certaine probabilité en faveur de Titus et Bérénice (« il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice soient les *véritables*, que non pas que ce soient les autres »).

Dans les préfaces de ses tragédies, Racine affirme respecter des sources historiques, d'autant plus que son choix de sujets repose sur des épisodes de l'histoire connues du public. Ainsi « *Britannicus* se veut fidèle à Tacite (*Seconde Préface*), *Bérénice* à Suétone ; *Mithridate* à Florus, Plutarque, Dion

Cassius et Appien d'Alexandrie » (Morel 1995 : 10)¹⁰. Néanmoins, il admet faire des concessions nécessaires, donnant son tribut au public, aux règles du théâtre classique, à la spécificité de son style, bâti sur la simplicité de l'action et l'idéalisation de ses héros qui deviennent « une sorte de modèle humain, dans le bien comme dans le mal » (Morel 1995 : 10). Corneille fait de même, prenons l'exemple du Titus historique : le moindre écho ne persiste ni dans *Bérénice*, ni dans *Tite et Bérénice* de sa cruauté et de ses vices, dont les moindres sont l'intempérance et le penchant prononcé pour la débauche. Pourtant, Suétone précise qu'avant la mort de Vespasien, il se montre rapace et violent dans la lutte pour le pouvoir, même s'il cache habilement sa tyrannie en organisant des mises en scène : ses affidés lui demandent publiquement de supplicier les suspects et de les exécuter sans jugement, quand il n'assassine pas dans l'ombre ses invités, tel Aulus Caecina, le responsable d'un plan de conspiration militaire (Suétone, *Vie de Titus*, VI, 2). « La réputation de Titus était alors si détestable, que l'empereur Hadrien, dans ses *Mémoires*, a pu l'accuser d'avoir empoisonné son père, et que Domitien a pu lui reprocher hautement d'avoir falsifié son testament » (Beulé 1870 : 222) pour écarter son frère cadet du pouvoir.

Il est vrai que les deux dramaturges débute leur pièce après l'avènement de Titus au trône¹¹ et qu'une fois empereur, Titus s'est immédiatement transformé en son contraire, c'est l'un des mystères de son court règne¹² :

D'ordinaire, les princes qui se préparent à hériter de la toute-puissance ressemblent aux amoureux qui ne laissent voir que leurs beaux côtés [...]. Une fois couronnés, ils oublient leurs promesses aussi naturellement qu'ils les avaient faites ; malheur à ceux qui osent les leur rappeler ! Tel n'était point le cas de Titus. Il avait renversé le rôle. Peu de princes sont parvenus au trône plus redoutés et plus haïs ; il n'en est point qui soient devenus plus subitement les délices du genre humain. [...] Par une exception inouïe, la pourpre impériale aurait pu le rendre bon, tout aussi bien qu'elle avait fait du jeune Caligula un fou et du tendre Néron un monstre ; mais Titus avait trente-huit ans, l'habitude du commandement, la pratique des affaires, la satiété des grandeurs. Il n'a donc point été le jouet d'un enivrement imprévu. Il est évident qu'il a jeté ou qu'il a pris un masque. Ou ses vices étaient calculés, ou ses qualités feintes. [...] Lequel des deux personnages est conforme à la nature ? lequel est le produit d'une volonté merveilleusement soutenue ? telle est l'énigme proposée à la postérité, énigme plus digne du génie de Racine que les soupirs et les fadeurs en usage sur le fleuve du Tendre. (Beulé 1870 : 225-226).

Néanmoins, les deux dramaturges passent complètement sous silence cette transformation de Titus, et la prennent apparemment comme point de départ, alors que sa personnalité a changé : il n'est plus le même, le caractère « doux

10 Sachant que le duc de Chevreuse est le cousin germain et le gendre de Colbert, les dédicaces de ces trois pièces montrent que Racine grimpe l'échelle sociale : « *Britannicus* comportait une dédicace au duc de Chevreuse et *Bérénice* à Colbert. *Mithridate* n'en comporte aucune. En 1673, le poète est déjà au faite de sa gloire ; il n'a plus besoin d'intercesseurs auprès du souverain. » (Morel 1995 : 9).

11 Huit jours après la mort de Vespasien pour Racine et six mois pour Corneille.

12 Ce règne dure deux ans, deux mois et vingt jours.

et débonnaire » (Beulé 1870 : 118) de l'empereur est à l'opposé des « allures tyranniques » (Beulé 1870 : 194) du prince.

Avant d'aller plus loin, il nous semble que nous pourrions mieux saisir ce cas de figure identitaire grâce aux notions ricœuriennes de *mêmeté* et d'*ipséité* qu'il développe notamment dans *Soi-même comme un autre*. Il y a pour Ricœur une « confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité [...] d'un côté l'identité comme *mêmeté* (latin : *idem* ; anglais : *sameness* ; allemand : *Gleichheit*), de l'autre l'identité comme *ipséité* (latin : *ipse* ; anglais : *selfhood* ; allemand : *Selbstheit*) » (Ricœur 1990 : 140). Commentant ce fameux ouvrage de Ricœur au moment de sa publication, T. de Boer constate que l'auteur insiste plus que jamais sur la nature existentielle du concept d'identité personnelle : « Comme la personne a une histoire l'identité personnelle ne peut se développer que dans le temps » (de Boer 1995 : 43). Le modèle qui permet de penser la permanence dans le temps comme *mêmeté* est le caractère (de Boer 1995 : 43 ; v. Ricœur 1990 : 140). Quant à l'*ipséité*, c'est la parole tenue qui l'inscrit dans le temps, autrement dit, « la persévérance dans la fidélité à la parole donnée » (de Boer 1995 : 43).

En appliquant la grille ricœurienne pour comprendre la personnalité historique de Titus, on se rend compte que le changement radical de ses traits de caractère après l'apothéose de son père, l'empereur Vespasien, et sa propre intronisation, ne peuvent pas relever de la *mêmeté*. En ce qui concerne l'*ipséité*, « l'identité au sens de l'ipsé n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité » (Ricœur 1990 : 13), à part la fidélité à ses promesses. Or, quelles que soient ses raisons, Titus a trahi les promesses données à la femme qui a partagé sa vie depuis sept ans, Bérénice¹³ (à ne considérer que sa relation avec elle). « Le caractère répond à la question de savoir : *que suis-je ?* L'*ipséité* répond à celle de savoir *qui suis-je ?* » (de Boer 1995 : 44). À cette question Titus peut répondre qu'il éprouve l'autre en soi : à part la dialectique entre la *mêmeté* et l'*ipséité* (ou l'*ipséité* se détermine par son contraste avec la *mêmeté*), Ricœur propose la dialectique de l'*ipséité* et de l'*altérité* :

Que l'*altérité* ne s'ajoute pas du dehors à l'*ipséité*, comme pour en prévenir la dérive solipsiste, mais qu'elle appartienne à la teneur du sens et à la constitution ontologique de l'*ipséité*, ce trait distingue fortement cette troisième dialectique de celle de l'*ipséité* et de la *mêmeté*, dont le caractère disjonctif restait dominant. (Ricœur 1990 : 367)

Rencontrer l'autre en soi permet la rencontre avec l'*altérité* de l'autre que soi. En tout cas, l'*altérité* est constitutive de l'identité, et nous pensons que la transformation identitaire de Titus est une rencontre avec cette *altérité* intérieure, alors que l'historien E. Beulé la voit comme un masque, puisqu'il envisage l'identité uniquement comme *mêmeté* (« Ou ses vices étaient calculés, ou ses qualités feintes. [...] Lequel des deux personnages est conforme à la nature ? » (Beulé 1870 : 225-226)).

Ajoutons que, dans *Titus et sa dynastie*, E. Beulé considère que c'est uniquement la mort prématurée de Titus, qui a empêché une nouvelle transforma-

¹³ Il a répudié pour elle sa seconde épouse d'une naissance illustre, Marcia Furnilla.

tion : « Domitien avait commencé comme Titus, Titus aurait pu finir comme Domitien. Ce n'était peut-être qu'une question de temps. Heureux les princes que la mort emporte et consacre avant l'épreuve ! » (Beulé 1870 : 247). Rappelons que Domitien « avait fait plus de mal que les tyrans les plus effrénés de la dynastie d'Auguste, qui, lui aussi, avait eu des monstres pour successeurs » (Beulé 1870 : 319). E. Beulé saisi parfaitement le rôle du temps dans la constitution ou l'évolution de l'identité, dans son analyse des fils de Vespasien il rejoint la pensée de Ricœur : « [A]insi faisons-nous avec les portraits de nous-mêmes à des âges successifs de la vie ; comme on le voit, le temps est ici facteur de dissemblance, d'écart, de différence. » (Ricœur 1990 : 142).

Les « fausses » identités et les poétiques authentiques

Dans *Titus et sa dynastie*¹⁴, E. Beulé prévient son lecteur d'oublier ce qu'il sait sur Titus, pour ne pas être « frappé du caractère vrai de Titus » (Beulé 1870 : 120). Contrairement à la littérature, dont la réception serait favorisée par l'« abus de l'histoire » (Beulé 1870 : 119), dans le but de flatter le pouvoir, « l'histoire doit être un miroir fidèle où l'humanité se contemple » (Beulé 1870 : 120). La partie portant sur Titus est également publiée dans la *Revue des Deux Mondes*, sous un titre qui de toute évidence tend à restituer la vérité historique – « Le véritable Titus » ; c'est que « le faux Titus consacré par les vers de Racine est devenu le seul Titus dont on veuille en France se souvenir » (Beulé 1870 : 119). Lorsqu'il étiquette le personnage de Racine comme « le faux Titus », E. Beulé le situe dans la catégorie de l'altérité, c'est un Autre mis à la place du Même (le « véritable », ou la réplique du « véritable »). Le « faux » est, encore selon le dictionnaire du CNRTL, ce « [q]ui n'est pas conforme à un modèle, à un étalon », c'est ce « [q]ui est contraire à la vérité ». Donc, le « faux [Titus] » est exactement le contraire du « véritable [Titus] », qui est (en parlant d'une œuvre) « [F]idèle à la réalité, au modèle ». En soupesant les responsabilités, E. Beulé, qui écrit dans les années soixante-dix du XIX^e siècle, tranche et désigne clairement le responsable principal : « Racine *surtout*, a dénaturé le personnage pour l'accommoder au goût de son temps » (Beulé 1869 : 676, souligné par B.T.). Le sens de cet énoncé tiré de la *Revue des Deux Mondes* change légèrement un an plus tard dans l'histoire intégrale de la famille des Flaviens, *Titus et sa dynastie* : « Racine, *le premier*, a dénaturé le personnage pour l'accommoder au goût de son temps » (Beulé 1870 : 119, s. par B. T.). À ne considérer que *Tite et Bérénice* de Corneille – dont l'intrigue continue chronologiquement la *Bérénice* de Racine, opérant une distorsion des faits moins discutable – c'est certainement plus juste. Mis à part le nom de Titus, devenu Tite.

Cela dit, dans l'absolu, comme le Titus historique avait deux caractères opposés, tyrannique du temps de son père et débonnaire en devenant empereur, E. Beulé induit son lecteur en erreur. Racine et Corneille commencent leur pièce huit jours après la mort de Vespasien pour le premier et six mois

14 C'est le quatrième volume de son histoire de l'empire romain, qu'il réunit sous le titre commun « Le Procès des Césars [sic] », et qui va de l'avènement au pouvoir d'Auguste, le « père » de l'empire romain, au meurtre de Domitien, le frère de Titus.

pour le second, ils n'ont pas besoin de revenir sur son passé de violences. L'empereur Titus ressemble davantage à son avatar fictionnel dans leurs pièces respectives, qu'il ne se ressemblait à lui-même entre les deux périodes mentionnées de sa vie. D'ailleurs, sans insister, Racine ne cache pas les errements d'une jeunesse impudique ; en quelques vers il retrace une longue période, de la cour de Néron¹⁵ à la rencontre de Bérénice, une femme défendue, et ses bravoures par son amour pour elle :

Ma jeunesse, nourrie à la cour de Néron,
S'égarait, cher Paulin, par l'exemple abusée,
Et suivait du plaisir la pente trop aisée.
Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur ?
Je prodiguai mon sang ; tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant. (Racine 1847 : 293, II, 2)

Il faut pourtant rendre justice à Titus en rétablissant le portrait complet de la période précédant son règne. Il a de nombreuses qualités¹⁶, mais les moyens qu'il utilise dans la lutte pour le pouvoir font craindre un autre Néron en lui (Suétone, *Vie de Titus*, VII, 1).

Dans *Tite et Bérénice* de Corneille, l'amoureux transfiguré en héros par la force de sa passion n'est plus qu'un ingrat qui oublie le rôle déterminant de Bérénice dans son destin impérial. Bérénice, chez Corneille, est une femme de tête, décidée et agissante, ce n'est pas l'amoureuse transie de son rival. Elle lui rappelle ses mérites :

Mes secours en Judée achevèrent l'ouvrage
Qu'avait des légions ébauché le suffrage :
Il m'est trop précieux pour le mettre au hasard ;
Et j'y pouvais, Seigneur, mériter quelque part,
N'était qu'affermissant votre heureuse fortune
Je n'ai fait qu'empêcher qu'elle nous fût commune.
Si j'eusse au moins pour elle ou de zèle ou de foi,
Vous seriez moins puissant, mais vous seriez à moi ;
Vous n'auriez que le nom de général d'armée,
Mais j'aurais pour époux l'amant qui m'a charmée ;
Et je posséderais dans ma cour, en repos,
Au lieu d'un empereur, le plus grand des héros. (Corneille 1824 : 53, III, 5)

15 Selon Suétone (*Titus*, II), c'est avec Britannicus qu'il est élevé à la cour de Néron – une grâce accordée à son père. Son idée de dynastie naît probablement à cette époque (Beulé 1870 : 122), où il obtient la même éducation, avec les mêmes maîtres que son compagnon de jeux (Suétone II, 1), le malheureux héritier légitime du trône impérial. Sa précédente pièce romaine étant sur Britannicus, Racine ne mentionne pas son nom dans *Bérénice*.

16 Titus a une force précoce, même sans être grand c'est un bel homme, solidement bâti, avec un cou puissant : il ressemble davantage à un Gaulois, qu'il était peut-être, qu'à un aristocrate, et pourtant « sa belle figure [...] réunissait la grâce et la majesté » (Suétone III, 1). Excellent cavalier, maniant bien les armes, il joue aussi de la lyre, chante agréablement, compose facilement des vers, possède une mémoire enviable, improvise en grec et en latin, imite parfaitement l'écriture des autres (Beulé 1870 : 123-124).

La différence entre la *Bérénice* de Racine et celle de Corneille repose sur leurs conceptions même de la tragédie : à entendre Corneille, la *Bérénice* de son jeune rival n'appartient pas au registre tragique, car l'intrigue y place l'amour en son centre. Or, pour l'auteur du *Cid*, l'amour n'est pas à exclure, au contraire, il est porteur d'agrément, mais il doit rester en retrait par rapport aux vrais sujets de tragédie :

Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des Rois, et qu'ils ne courent aucun péril, ni de leur vie, ni de leur État, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la Tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance ; et *veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une Maîtresse*. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément, et peut servir de fondement à ces intérêts, et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le Poème, et leur laisse le premier (Corneille 1999 : 72, soul. par B. T.).

Il est déjà certain dès sa « Préface », que la *Bérénice* de Racine s'écarte sans doute le plus de la conception cornélienne ou traditionnelle de la tragédie. Son sujet principal est la passion amoureuse, les larmes y coulent à la place du sang et la tristesse majestueuse de son héroïne vaut bien pour le dramaturge le suicide de Didon :

Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avait avec Enée, elle n'est pas obligée, comme elle, de renoncer à la vie. À cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce, et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter (Racine 1847 : 274).

Évidemment, cela donne des personnages assez différents. Même s'ils sont créés à partir du même modèle, de la même source historique, leurs poétiques en dessinent les traits autant que le pinceau historique. Racine répète sa chaîne d'amour impossible : Antiochus aime Bérénice, qui aime Titus, qui ne l'aime plus (nous sommes d'accord avec Barthes). Corneille, esprit baroque malgré lui, complique l'intrigue comme à son habitude, les personnages semblent être instables et indécis, presque confus. Seul Domitien obtient un beau rôle, alors que les faits historiques le présentent comme un empereur sanguinaire. Tite n'a rien de la bonhomie qui a marqué son court règne, il aime Bérénice, mais veut un mariage de raison avec Domitie, qu'il vole à son frère. Domitien aime Domitie, mais après une longue cour à celle-ci, demande Bérénice en mariage pour se venger de son frère en le faisant souffrir. Bérénice est persuadée que Tite tente de se débarrasser d'elle en l'offrant généreusement à son frère. Au troisième acte, Bérénice exige dès lors que Tite renonce au mariage avec Domitie. Il s'exécute, et dans la dernière scène du dernier acte, donne sa bénédiction au mariage entre Domitie et Domitien. Bérénice prend elle-même l'initiative de son exil en Orient, afin de sauver la face.

La version des faits de Suétone (*La Vie des douze Césars*), utilisée par Racine, reste assez concise, et c'est probablement ce qui convient à Racine. Corneille base ses recherches historiques sur Xiliphin, abrégiateur de Dion Cassius, qui est beaucoup plus précis. Il se targue de cette historicité en utilisant le texte de Xiliphin comme préface à *Tite et Bérénice*. Alors que Racine situe la séparation au moment où Titus accède au pouvoir (ce qui surprend Bérénice longtemps incrédule), Corneille écrit sur le retour de Bérénice, obligée de partir une première fois au temps de Vespasien. Ce choix n'est pas négligeable, car la douleur de Bérénice chez Racine naît sous le regard du spectateur, alors qu'elle est forcément plus calme six mois après chez Corneille et peut paraître plus forte, décidée et ambitieuse. Racine transforme le personnage de Bérénice, qui n'était pas un personnage historiquement important mais plutôt un personnage « de second plan » (Akerman 1978 : 8.), en personnage central de la pièce. Tandis que chez Corneille le personnage de Tite est aussi tempéré que les autres, chez Racine il s'adapte à sa nouvelle conception de la tragédie. On n'y versera plus du sang mais des larmes ? Alors le Titus de Racine pleurera. A plus forte raison que sa sensiblerie est avérée par les historiens, elle entame sa volonté et le met dans des situations gênantes.

Son frère Domitien, qu'il connaissait de longue date, cherchait presque ouvertement à soulever les armées et à s'enfuir de la cour ; Titus, qui n'avait pas d'enfants, le prenait chaque fois à part ; il le raisonnait, il lui promettait sa succession et finissait par *fondre en larmes*. En plein Colisée, devant quatre-vingt-sept mille spectateurs, on le vit pendant les derniers jours des jeux *éclater en sanglots* ; sa douleur n'avait aucune cause ; *les pleurs qui ne cessaient de couler étaient pour lui-même inexplicables* ; aucun spectacle n'était plus propre à surprendre les citoyens, rien n'était moins romain que cet accès nerveux :

« Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! » (Beulé 1870 : 238-239, soul. par B. T.).¹⁷

Les états d'âme décrits de Titus font penser aux symptômes de la dépression (pleurs sans cause). E. Beulé cite pour nous le reproche que la Bérénice de Racine adresse à Titus : « Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! » (Racine 1847 : 314, IV, 6).

La part de la fiction

Dans *Bérénice*, Titus se sacrifie et en demande autant à la femme qui l'aime. Les deux dramaturges passent sous silence la différence d'âge entre Titus et Bérénice (une dizaine d'années), de même le fait qu'elle a la cinquantaine

17 E. Beulé compile plusieurs sources, dont Suétone :

« Quant à son frère Domitien qui lui tendait sans cesse des embûches, qui cherchait presque ouvertement à soulever les armées et à s'enfuir de la cour, il ne put se résoudre ni à le faire périr, ni à s'en séparer, et il ne le traita pas avec moins de considération qu'auparavant. Il continua, comme dès le premier jour, à le proclamer son collègue et son successeur à l'empire. Quelquefois même en particulier il le conjurait, en répandant des pleurs, de vouloir enfin payer son attachement de retour. » (Suétone, *Vie de Titus*, IX, 5).

lorsque Titus la quitte. Ils n'insistent pas sur les origines de la reine de Palestine, c'est une reine étrangère, cela suffit (Phénice la console : « Rome hait tous les rois ; et Bérénice est reine » (Racine 1847 : 286, I, 5). C'est une femme de pouvoir, la fille d'Agrippa I^{er}, roi de Judée, donc la Bérénice de Corneille semble plus proche de la réalité. Elle a déjà été mariée plus d'une fois et lui aussi, il est le mari de Marcia Furnilla lorsqu'il la rencontre en Judée. Une version des faits prête un amant à Bérénice, tué avant sa répudiation (Aulus Cécina). Corneille et Racine ne reprennent pas vraiment ces faits, mais trouvent dramaturgiquement plus efficace de lui prêter des amoureux. Nous avons déjà mentionné que, chez Corneille, cet amoureux en réalité aime Domitie. Il est intéressant que dans *Tite et Bérénice*, le rôle de Domitien et de son amante Domitie sont tellement importants, que le titre de la pièce pourrait être *Domitien et Domitie*. On parle de Tite constamment, mais pour remettre en cause ou défendre son mariage avec Domitie, une ambitieuse qui a été l'amoureuse de son frère. En réalité, la Domitie historique est déjà mariée avec Domitien, qui en effet adule sa femme, mais Corneille est probablement inspiré par une rumeur d'adultère commis par Titus et sa belle-sœur : le tout figure dans la version de Dion Cassius, que Corneille connaît grâce à Xiliphin, son abrégiateur. La pièce de Corneille montre par conséquent une plus grande fidélité historique, entrant davantage dans les détails de l'histoire. Néanmoins, nous constatons qu'aucune relation ne repose fidèlement sur les faits historiques, il y a une nette rupture fictionnelle avec le réel. Le couple historique Domitien/Domitie n'a donc rien des jeunes tourtereaux de Corneille, promis à un destin d'exception. Domitien est dans l'altérité par rapport à son modèle historique et présenté comme soumis à son frère. Loin de l'ambitieuse Domitie de Corneille, la Domitie historique s'est compromise publiquement avec un acteur, Pâris ; d'abord répudiée, elle est ramenée au palais par un Domitien toujours amoureux. Il l'a déjà partagée – éperdu d'amour après une vie licencieuse, il l'a enlevée à son mari, Ælius Lamia, puis épousée en secondes noces. Cela dit, Domitie a nié la prétendue relation incestueuse avec Titus, alors qu'elle est encline à se prévaloir de ses conquêtes.

La relation du couple Domitien/Domitie n'apparaît pas chez Racine, dont l'intrigue est toujours plus simple, alors que la pièce de Corneille la considère comme une intrigue secondaire, de nature amoureuse et politique, qui pourtant occupe tout l'espace. Bérénice ne paraît sur scène qu'au deuxième acte, et son rôle n'arrive pas à s'imposer, Corneille lui restitue finalement sa place historique. Le personnage de Domitie, poussé par une ambition farouche, ainsi que l'intrigue principale – son mariage imminent avec Titus qui attire aussi Bérénice sur ces lieux – sont fictifs. Dramaturgiquement parlant, c'est elle qui prend la place de Bérénice chez Racine. Elle ne suscite ni l'admiration, ni la pitié ni la terreur, on n'est pas intéressé par ses froids calculs et marchandages avec l'amour, car elle aime encore Domitien, mais refuse le mariage avec lui, au profit du lien matrimonial plus avantageux avec l'empereur Titus.

En ce qui concerne *Bérénice*, Racine se sert de l'histoire aussi pour le personnage d'Antiochus, même si son rôle d'ami du couple et de membre du

triangle amoureux est complètement fictif. Fils d'Antiochus IV, le dernier roi de Commagène, Antiochus n'a jamais été roi non plus, comme le personnage de la tragédie de Racine, son père étant détrôné par Vespasien. Pour ce personnage et son rapport avec Titus, Racine consulte *La Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe – l'auteur figure dans sa bibliothèque (Backès 1995 : 21). Tous les deux sont des chefs de guerre vaillants. Ils se rencontrent lors du siège de Jérusalem, qui sera prise par Titus en 70 : Antiochus montre sa témérité en s'élançant sur les remparts de la ville avec ses soldats macédoniens (qui doivent leur nom au type d'entraînement militaire), ne comprenant pas toute de suite la raison de la réticence des Romains à le faire.

De tous les rois soumis aux Romains, celui de Commagène [Antiochus IV] était assurément le plus prospère, avant d'avoir connu le retour de la Fortune. [...] C'est alors, durant sa prospérité, que son fils [Antiochus Epiphane], qui assistait au siège, exprima son étonnement de voir les Romains hésiter à courir contre le rempart ; car il était lui-même d'un caractère guerrier, naturellement hardi et si vigoureux que ses coups d'audace étaient presque toujours couronnés de succès. A ses propos Titus sourit : « L'effort, dit-il, appartient à tous ». Alors Antiochus s'élança, sans autre préparation, contre le mur, avec ses Macédoniens. Il évita, grâce à sa vigueur et à son adresse, les projectiles des Juifs, en leur répondant à coup de flèches, mais les jeunes gens qui l'accompagnaient furent, à la réserve d'un petit nombre, complètement accablés ; car ils rivalisaient d'ardeur au combat et se piquaient d'honneur, à cause de l'engagement qu'ils avaient pris. Enfin ils reculèrent ; un grand nombre étaient blessés, et ils comprirent à la réflexion que même les vrais Macédoniens, pour être vainqueurs, ont encore besoin de la fortune d'Alexandre. (Flavius Josèphe, V, 11, 3)

L'évocation du siège de Jérusalem conduit aux plus beaux vers de *Bérénice* (« Je demeurai longtemps errant dans Césarée » (I, 4)) ; le lien intertextuel ajoute une épaisseur épique à l'évocation mélancolique de l'amour perdu et de la solitude qui s'en est suivie. Antiochus n'est plus le guerrier hardi décrit par Flavius Josèphe – ce rôle n'incombe qu'à Titus, le vainqueur romain – c'est l'homme d'un amour impossible qui pourtant espère et qui se déclare à nouveau après cinq ans de silence imposée par Bérénice¹⁸ :

Enfin, après un siège aussi cruel que lent,
Il [Titus] dompta les mutins, reste pâle et sanglant
Des flammes, de la faim, des fureurs intestines,

18 Bérénice autrefois m'ôta toute espérance ;
Elle m'imposa même un éternel silence.
Je me suis tu cinq ans ; et, jusques à ce jour,
D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour. (Racine 1847 : 278, I, 2)

L'idée est la même chez Corneille, le silence doit être enfin rompu, alors que le rôle de l'amant éconduit est ici porté par Domitien, qui se confie à son frère Tite.

Puis-je parler, Seigneur, et de votre amitié
Espérer une grâce à force de pitié ?
Je me suis jusqu'ici fait trop de violence
Pour augmenter encor mes maux par mon silence [...]. (Corneille 1824 : 28, II, 2)

Et laissa leurs remparts cachés sous leurs ruines :
 Rome vous vit, Madame, arriver avec lui.
 Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !
 Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
 Lieux charmants, où mon cœur vous avait adorée [...]. (Racine 1847 : 284-285, I, 4)

Les vaincus ont une place de choix dans le théâtre racinien : dans *Andromaque*, par exemple, la guerre est vue du point de vue des Troyens, alors que la triade romaine commence par *Britannicus*¹⁹. Les vers cités évoquent plus ou moins explicitement une série de défaites, à commencer par la perte de Jérusalem ; Césarée n'est pas loin, c'est une ville portuaire fondée par Hérode le Grand, le dernier roi Juif de Judée, dont Bérénice est l'arrière-petite-fille²⁰. Titus y fête son triomphe. Or, baptisée en souvenir d'Auguste, fils adoptif de Jules César, la ville symbolise la défaite des petits rois étrangers face à l'empire romain conquérant. La femme aimée est conquise aussi et arrachée à la ville de ses ancêtres et à Antiochus (le fils du roi détrôné²¹), avant qu'il arrive à gagner son amour.

J'aimai. J'obtins l'aveu d'Agrippa votre frère :
 Il vous parla pour moi. Peut-être sans colère
 Alliez-vous de mon cœur recevoir le tribut ;
 Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut.
 Il parut devant vous dans tout l'éclat d'un homme
 Qui porte entre ses mains la vengeance de Rome.
 La Judée en pâlit : le triste Antiochus
 Se compta le premier au nombre des vaincus. (Racine 1847 : 283-284, I, 4)

Les explications d'Antiochus avec Bérénice, qu'il souhaite prendre à Titus, ont une place aussi importante que celles de Domitien et Domitie. Avec ces personnages, la fiction a entièrement repris ses droits.

Conclusion

L'intention de Racine et de Corneille de commencer une « Querelle des Bérénice » n'est pas avérée, mais il est certain que Racine apporte un renouveau dans la dramaturgie classique, que Corneille refuse d'accepter. C'est pourquoi il n'est pas important de trancher lequel des deux génies copie le sujet de l'autre ou tente de le dépasser en travaillant sur le même terrain ; la similitude des sujets, ainsi que leurs emprunts historiques nous ont permis d'entrevoir leurs spécificités respectives qui ressortent mieux dans une étude comparative à sujet unique. Lorsqu'elle emprunte à l'histoire ou à la biographie, la fiction

19 Ses contemporains lui reprochent le sujet de *Britannicus* : peut-on se permettre de faire de cette innocente victime le héros d'une tragédie classique ?

20 Pendant la Seconde Guerre mondiale, Robert Brasillach écrit une tragédie en cinq actes, *Bérénice*, plus connue sous le nom de *La Reine de Césarée* (1954).

21 Dans le passage cité supra, Flavius Josèphe fait allusion à la perte du royaume de Commagène par le père d'Antiochus Epiphane au profit de la Syrie (« le retour de la Fortune »). Il commente cet événement en se souvenant de la parole de Solon (Hérodote, I, 32) : « Lui aussi montra dans sa vieillesse qu'on ne doit appeler aucun homme heureux avant sa mort » (Flavius Josèphe, V, 11, 3).

n'est certainement pas tenue de mimer la réalité, loin s'en faut, toute opposition vrai/faux est évidemment à exclure dès le départ de notre propos ; c'est l'existence de l'écart qui nous interpelle, dans la mesure où il fait sens. Nous nous sommes rendue compte tout d'abord que l'usage de références historiques chez Corneille ou Racine n'est pas guidé par le souci de mimétisme, mais au contraire dépend étroitement de leur conception du genre tragique. Loin de l'usurpation d'identité prétendue (*Tite et Titus*), il s'agit à chaque fois de faire naître un véritable jeu de miroirs, où le même et l'autre empruntent les voies aléatoires de la création, connues par le seul créateur. La réussite de Racine s'est faite au prix d'innovations courageuses, alors qu'il reste chez Corneille quelque chose encore du monde chevaleresque – aussi bien que du monde baroque – qui pourtant devait être laissé dans le passé.

BIBLIOGRAPHIE

- Akerman 1978 : S. Akerman, *Le Mythe de Bérénice*, Paris : A.-G. Nizet.
- Anonyme 1740 : *Tite et Titus, ou les Béréenices*, in : Granet, F. *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, II, Paris : Gisse, Bordelet, 257-312.
- Backès 1995 : J.-L. Backès, Racine et le roman, in : S. Gouellouz (éd.), *Racine et Rome. Britannicus, Bérénice et Mithridate*, Orléans / Paradigmes, 11-21.
- Bakhtine 1978 : *Ésthetique et théorie du roman*, (trad.) D. Olivier, Paris : Gallimard.
- Beulé 1870 : E. Beulé, *Le Procès des Césars. Titus et sa dynastie*, Paris : Michel Lévy frères.
- Beulé 1869 : E. Beulé, Études et portraits du siècle d'Auguste. VI Le véritable Titus, *Revue des Deux Mondes*, 84, 674-708.
- de Boer 1995 : T. de Boer, Identité narrative et identité éthique, in : *Paul Ricœur : l'herméneutique à l'école de la phénoménologie*, Paris : Editions Beauchesne, 43-58.
- Corneille 1999 [1660] : P. Corneille, Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique, in : *Trois discours sur le poème dramatique*. (éd.) B. Louvat, M. Scola, Paris : GF Flammarion.
- Corneille 1824 : P. Corneille, *Tite et Bérénice* in : *Œuvres de Corneille*, IX, Paris : Lefèvre, 4-89.
- Flavius Josèphe, *La Guerre des Juifs*. Areopage.net, livre V. <http://www.areopage.net/PDF/FlaviusJosephe_OeuvresComplettes.pdf>. 15/9/2017
- Klein 2005 : B. Klein, *Histoire romaine. De la légende d'Énée à la dislocation de l'Empire*, Paris : E.J.L.
- Morel 1995 : J. Morel, Introduction. À propos des tragédies de Racine à sujet romain, in : S. Gouellouz (éd.), *Racine et Rome. Britannicus, Bérénice et Mithridate*, Orléans / Paradigmes, 9-10.
- Racine 1847 : J. Racine, *Bérénice*, in : *Théâtre complet de Jean Racine*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 277-328.
- Racine 1847 : J. Racine, Préface de Bérénice, *Théâtre complet de Jean Racine*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 274-276.
- Ricœur 1990 : P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.

Suétone 1975 : *Vie des douze Césars*, Paris : Gallimard.

Todorov 1981 : T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Suivi de : *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil.

Viala 2013 : A. Viala, La querelle des Bérénice n'a pas eu lieu, *Littératures classiques*, 81, 2, 91-106.

de La Porte 1775 : J. de La Porte, *Anecdotes dramatiques*, II, Paris : La Veuve Duchesne.

Biljana S. Tešanović

MIRROR EFFECTS AND IDENTITY FLUCTUATIONS IN RACINE AND CORNEILLE'S *BERENICES*

Summary

Alain Viala assures that the *Berenices* controversy is not quite one in spite of a persistent tradition of the literature history in which a quite unknown anonymous comedy of that time, 1673's *Tite et Titus* should be considered. It stages this presumed dissension between the two *Berenices*, the Corneille's one accusing her rival of identity usurpation by Racine. The idea of this work and its starting point arise from the questioning of this mirror effect in Racine and Corneille's *Berenices*: do their characters fall under alterity, sameness or ipseity, whose concepts we take from Ricoeur? Other questions stem from it: what are the origins of the identity fluctuations, how do the *Berenices* match the personality of Tite or Titus in order to constitute the Racine or Corneille's couple? Are they to be considered in the scenic permanence of Racine's play that, in the course of time, leaves Corneille's version far behind, while their reception at that time was only slightly in disfavor of the latter?

Keywords: Titus, Berenice, historical facts, identity fluctuations, Jean Racine, Pierre Corneille, Paul Ricoeur

Примљен 15. марта 2018. године
Прихваћен 12. јуна 2018. године